

Michel Contat, *Pour Sartre*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Perspectives critiques », 2008, 582 pages.

Un exercice d'admiration rigoureuse, conduit pendant plus de trente années et décliné en une vingtaine d'articles devenus autant de chapitres d'une somme qui captive d'un bout à l'autre : telle est l'impression générale que laisse à son lecteur l'ouvrage que Michel Contat, par un clin d'œil peut-être en direction d'Althusser (*Pour Marx*, Maspéro, 1965), a intitulé *Pour Sartre*. Ce titre, faussement simple, en dit plus long qu'il n'y paraît. *Sur Sartre* aurait annoncé une série d'études conformes au genre passé de mode de la monographie universitaire ; les textes alignés côte à côte, muets comme les livres sur les rayonnages d'une bibliothèque désertée, y auraient sagement juxtaposé différentes approches de l'œuvre ou bien une même approche différenciée par les textes composant cette œuvre ; nous aurions eu là, du coup, un livre contraire à son objet : pétrifié, là où Sartre entendait arracher la pensée aux routines qui l'engluent, aux déterminismes qui la brident ; besogneux, là où l'écriture sartrienne était flux, force, énergie, insistance, emportement ; et naïvement hagiographique sous couvert d'exégèse savante, là où l'auteur des *Mots* et de *L'Idiot de la famille* affichait un égal dédain à l'égard des sacralisations qui enterrent et des respects frileux qui inhibent. *Pour Sartre* sonne bien autrement : ce titre tient de la déclaration d'amour filial – avec l'irrespect qui est nécessaire à cet amour – autant que du mot d'ordre, celui d'une lecture qui se veut à la fois méthodique et engagée.

Serait-ce donc qu'il faille aujourd'hui s'engager *pour* Sartre ? Oui sans doute. Car si de son vivant l'écrivain a su se dérober au prix Nobel et décevoir la bourgeoisie dont les honneurs l'attendaient au tournant, il n'a pu échapper, à peine sorti de son « purgatoire », à cette forme luxueuse de banalisation que représentent les manuels scolaires, les biographies standards, les témoignages plus ou moins pieux et bien intentionnés, les grandes synthèses emphatiques et, plus généralement, la tombée de l'œuvre dans le pratico-inerte universitaire, profilant d'un côté un *Sartre-pour-les-littéraires*, de l'autre un *Sartre-pour-les-philosophes* et réduisant la figure de l'écrivain engagé à ces modernes images d'Épinal que sont les photos d'agence de presse (le tonneau de Billancourt, la *Cause du peuple* distribuée sur les boulevards, le philosophe dans le panier à salade, etc.). Écrire *pour Sartre* revient, tout au contraire, à casser ces images et ces compartimentations, à retrouver au fil des textes les marques de leur mouvement et les traces de leur genèse, à explorer l'œuvre jusque dans ses lacunes et ses abandons, à en repérer les strates et leurs intrications, à ne pas séparer arbitrairement intention politique et intentionnalité esthétique et même, au final, à contester Sartre et sa légende par ce que Sartre a inculqué, chez ses meilleurs lecteurs, en fait d'irrespect envers les formes légendaires de la vocation d'écrivain. De cette décision et de cet effort prolongé a résulté un livre à part entière, foisonnant, kaléidoscopique, mais dont le principe unificateur se trouve livré d'entrée de jeu par l'éditeur : « un point de vue sartrien sur Sartre » (p. 7).

Ce « point de vue » tient bien évidemment à la propre formation intellectuelle de M. Contat et à son parcours aux côtés de Sartre, formation et parcours dont deux textes, placés en introduction et en annexe, rappellent les principaux moments : le roman d'un « jeune homme seul, pas bien réel, fou de Sartre et tout juste bachelier » (p. 10), monté à Paris en 1959, s'identifiant à l'écrivain perçu comme modèle de pensée autant que de vie ; la rédaction en guise de 3^e cycle d'une *Explication des « Séquestrés d'Altona »* qu'il parvient à soumettre à l'auteur ; l'admission progressive dans le cercle des proches ; la composition avec Michel Rybalka d'une première somme, bibliographique, *Les Écrits de Sartre* (1971) ; la réalisation avec Alexandre Astruc du film *Sartre par lui-même* (sur l'élaboration et les apories duquel tout un article revient, p. 429-454) ; la préparation, enfin, de l'édition des *Œuvres romanesques* dans la Pléiade, entreprises ayant dû, pour la plupart, fléchir

la résistance de Sartre au fétichisme de l'archive et de la sacralisation littéraire. La part est ainsi faite à l'impulsion autobiographique dont l'ouvrage est en réalité animé d'un bout à l'autre. Mais il y va surtout d'un compte tenu, déjà très sartrien, de ce que, s'il n'est pas d'objet sans point de vue sur cet objet (ni de point de vue sans objet posé comme à voir), un point de vue n'est qu'un biais pour la perception et le point aveugle dont toute perception est prisonnière tant que ce point de vue n'est pas en quelque sorte objectivé, rendu à soi visible, par celui qui l'adopte. Et il faut savoir gré à M. Contat d'avoir, par ces deux textes encadrant l'ensemble en regard l'un de l'autre, joué en quelque sorte cartes sur table et pris soin de se représenter, autant qu'à son lecteur, l'angle sous lequel sa lecture de Sartre s'est formée et développée.

« Sartrien » aussi ce « point de vue » du fait de l'adoption sur l'œuvre d'une perspective génétique originale, qui ne consiste pas seulement à examiner l'archive de l'œuvre, ses brouillons, ses variantes, mais à saisir, au-delà, le mouvement de l'œuvre dans l'œuvre même, produit de l'*intentionnalité* dont celle-ci est porteuse, plutôt que des *intentions* de l'auteur, c'est-à-dire le mouvement par lequel l'œuvre se produit comme projet d'elle-même sous les impulsions conjointes d'une écriture et d'un imaginaire historiquement situés. Enfant terrible de la vieille philologie, la génétique littéraire trouve ainsi, dans l'œuvre de Sartre lue par M. Contat, un objet privilégié doublé d'une ressource de concepts et de méthodes qui lui permettent de dépasser la simple description de chantiers avec laquelle elle tend si souvent à se confondre. Les écrits de jeunesse, les carnets, les manuscrits de *La Nausée* ne sont pas moins significatifs à cet égard que les nombreux projets abandonnés, plus ou moins fantômes, dont l'œuvre de Sartre est comptable – tel projet de pièce de théâtre sur le maccarthysme, tel scénario de film sur Joseph Le Bon, le quatrième tome des *Chemins de la liberté*, *La Reine Albermale ou le dernier touriste* –, ou que les « abstentions » qu'elle manifeste – par exemple à l'égard de Stendhal, l'écrivain le plus admiré, auquel Sartre n'a réservé que quelques allusions très dérisoires au regard de l'immense édifice de *L'Idiot de la famille*, consacré à un écrivain qu'il n'aimait pas. A ces projets avortés, à ces lacunes, M. Contat réserve des études d'une précision remarquable, valant aussi par l'incitation qu'elles nous adressent à penser l'ensemble des œuvres inachevées, qu'elles relèvent du corpus littéraire ou philosophique, non pas comme des échecs, des abandons ou des effets de versatilité d'un écrivain engagé sur trop de fronts simultanés, mais plutôt comme l'expression, dans cet inachèvement même, du porte-à-faux constant chez Sartre entre l'œuvre faite et l'œuvre à faire, entre l'écriture comme production et l'écriture comme projet. C'est aussi qu'inachevée l'œuvre reste tendue vers autre chose qu'elle-même et que résister aux effets de bouclage c'est encore lutter, autrement, contre la pétrification de la pensée.

La clé de voûte du livre de M. Contat se trouve, en ce sens, livrée en tête de l'analyse réservée au projet de pièce sur le maccarthysme dont le titre fait écho au grand article sur Husserl dans *Situations I*, « Une idée fondamentale pour la génétique littéraire : l'intentionnalité » (p. 171-241). Manifeste très sartrien, en effet, en faveur d'une génétique libérée de toute illusion rétrospective et de toute téléologie, comme aussi de tout positivisme, et qui, avec le concept d'« intentionnalité » viserait à la fois une conscience n'existant que « comme conscience d'autre chose que soi » et l'idée directrice que tout « acte perceptif [...] présuppose un ensemble de règles et de codes qui permettent à un individu d'imprimer, consciemment ou non, une *finalité* à son acte » (p. 175). C'est dire que le lecteur de *Pour Sartre* n'y trouvera pas seulement des informations de première main et des éclairages nouveaux sur plusieurs œuvres et œuvres-en-projet importantes de Sartre – écrits de jeunesse, romans, théâtre, scénarios, etc. –, mais aussi la démonstration en acte d'une méthode soucieuse de saisir un imaginaire et une écriture à l'œuvre sous les trois aspects d'une « *textologie* », d'une biographie critique et quelquefois d'une genèse sociale (ainsi s'agissant

des *Séquestrés d'Altona*, p. 373-386). Et s'il est vrai que l'œuvre philosophique échappe largement au champ d'analyse couvert, c'est qu'elle constitue le cadre épistémologique adopté par M. Contat, en sympathie autant qu'en intelligence avec l'auteur de *Qu'est-ce que la littérature ?* et du grand essai sur Flaubert.

Vouée à la genèse des textes, mais aussi à la dimension autobiographique de l'œuvre, l'ouvrage ne néglige pas la figure incarnée par Sartre sur les deux scènes de la vie publique et privée : l'œuvre après tout construit une fiction de l'auteur autant que celui-ci produit l'œuvre comme fiction et comme intervention dans le réel. Le jeu des identités multiples, le rapport (ambigu) à la gloire, l'affaire du Prix Nobel, la réalité mêlée de légende du couple Sartre/Beauvoir, les amours contingentes ou nécessaires, l'instrumentalisation de l'autobiographie au service de l'engagement philosophique et politique sont tour à tour examinés avec une même empathie sans complaisance. Et l'on épinglera l'intéressant texte de synthèse réservé à la question, politiquement piégée, de savoir si Sartre était démocrate (p. 455-476). Fin de non-recevoir opposée à l'humanisme, anarchisme diffus, posture de l'engagement littéraire, escorte plus ou moins distante faite aux communistes, anti-colonialisme, maoïsme de commande, dénonciation sans phrase de l'imposture d'une démocratie toute formelle jalonnent un itinéraire politique dans lequel l'écrivain et le politique se contestent réciproquement et se recourent quelquefois – entre pari sur la « littérature vive » et impatience révolutionnaire. M. Contat porte à juste titre l'accent, dans cet itinéraire, sur le moment représenté par la publication, dans *Les Temps modernes*, de *Qu'est-ce que la littérature ?* (1947) : non pas enrôlement politique de l'écrivain, mais affirmation de la littérature comme acte d'intervention symbolique dans une époque donnée et interrogation des conditions de possibilité sous lesquelles celle-ci serait susceptible de remplir un rôle de vecteur de communication authentique entre les hommes et de foyer de « reconnaissance réciproque des libertés » (p. 472). « Pour la vie de l'esprit démocratique, écrit M. Contat, il faut défendre le Sartre occulté de 1947-1949 contre le Sartre des années 1950-1960 qui a cherché à se lester d'un réalisme politique qui lui était étranger ». « Sartre était-il démocrate ? » Oui, mais « au plus profond », conclut-il, un « démocrate insurgé » (p. 476).

Pascal Durand